

## O DISCURSO PATRIARCAL ATRAVÉS DA MÚSICA POPULAR BRASILEIRA: UMA ANÁLISE DAS CANÇÕES MISÓGINAS DO SÉCULO XX

*THE PATRIARCHAL SPEECH THROUGH BRAZILIAN POPULAR MUSIC: AN  
ANALYSIS OF THE MISSIONARY SONGS OF THE 20TH CENTURY*

Arilda Ines Miranda Ribeiro<sup>1</sup>  
Jéssica Kurak Ponciano<sup>2</sup>

**RESUMO:** O presente artigo pretende realizar uma discussão preliminar acerca das representações femininas contidas em canções brasileiras de diferentes gêneros musicais que popularizaram-se no país, em meados do século XX. Subsidiada pela teoria feminista, as reflexões pretendem analisar as seguintes músicas contidas no cancionário local popular: “*Morocho*”, de Mauro Ferreira e Roberto S. Ferreira; “*Mulher Indigesta*”, de Noel Rosa; “*Cabocla Tereza*”, de João Pacífico; “*Me Lambe*”, da banda Raimundos e “*Mulheres Vulgares*”, dos Racionais Mc’s explicitando os discursos patriarcais às elas relacionados, a fim de comprovar que a cultura patriarcal se naturaliza através da cultura musical no Brasil. Neste sentido, cada música eleita para a análise pertence a um gênero musical distinto, fato que corrobora com a prerrogativa de que a misoginia perpassa por todos os estilos musicais, que expressam culturas plurais e distintas. Cada uma das canções avaliadas trazem uma perspectiva diferente sobre a imagem feminina, entretanto, possuem em comum o fato de depreciarem a mulher, colocando-a em uma posição de inferioridade em relação ao homem. A

<sup>1</sup> Graduada em Biblioteconomia pela Pontifícia Universidade Católica de Campinas (1980), Mestrado e Doutorado em Filosofia e História da Educação pela Universidade Estadual de Campinas (1987 e 1993) Livre-Docente em Estrutura e Funcionamento da Educação Básica (2000). [arilda@fct.unesp.br](mailto:arilda@fct.unesp.br).

Atualmente é Professora Titular Concursada pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (2012) Coordenou o Curso de Especialização em Arte Educação e Gestão Educacional da FCT/UNESP. Criou em 2003 o NUDISE-Núcleo de Diversidade Sexual em Educação até 2015 e o GPECUMA-Grupo de Pesquisa em Educação, Cultura, Memória e Arte (FCT/UNESP) ambos cadastrados no CNPq. Fez parte da Pesquisa sobre Homosuícídio (Unesp Assis) do programa Dst/Aids (Ministério da Saúde) e atuou no GDE (Gênero e Diversidade na Educação-UaB/Unesp-Rio Claro). Participou como Orientadora de Turma dos Cursos de Pedagogia semipresenciais e em EaD Unesp/UaB/Capes (2016-2016) UNESP/UNIVESP (2012-2013), Parfor, Pedagogia Cidadã, Pec For Prof, além dos curso de formação Teia do Saber, e Circuito Gestão. Tem experiência na área de Educação, com ênfase em História da Educação e da Formação de Professores no Brasil, atuando principalmente nos seguintes temas: formação de professores presenciais e EaD, diversidade sexual, gênero, história da educação, história das instituições escolares e em gestão educacional. Possui diversos livros publicados sobre Educação Feminina, Gestão Educacional e História das Instituições Escolares. É professora de Graduação (1992) e Pós-Graduação (Mestrado e Doutorado) no Programa de Educação da FCT-Unesp (2001), Campus de Presidente Prudente, São Paulo.

<sup>2</sup> Graduada em Letras pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (2011) Campus de Assis-SP. Mestra em Educação pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (2015) Campus de Presidente Prudente - SP. [jessica.kpp22@gmail.com](mailto:jessica.kpp22@gmail.com).

Atuou como Professora Efetiva de Educação Básica II na disciplina de Língua Portuguesa e Literatura na Escola Estadual Antônio Fioravante de Menezes, no município de Presidente Prudente - SP. Atualmente, trabalha como Professora Coordenadora Pedagógica na mesma unidade escolar, membro do grupo NUDISE- Núcleo de Diversidade Sexual em Educação.

<http://doi.org/10.33027/2447-780X.2018.v4.n1.02.p9>

visão androcêntrica reiterada e propalada através do cancioneiro popular, perpetua uma cultura de exclusão e violência contra as mulheres, neste sentido, propõem-se através destas discussões, contribuir para a desconstrução de uma visão estereotipada e convencionalista dos papéis de gênero.

**PALAVRAS-CHAVE:** Música Brasileira, Feminismo, Gênero, Mulheres, Música Popular.

**ABSTRACT:** This article intends to conduct a preliminary discussion about the female representations contained in Brazilian songs of different musical genres that became popular in the country in the middle of the 20th century. Supported by feminist theory, the reflections intend to analyze the following songs contained in the popular local songbook: *"Morocha"*, by Mauro Ferreira and Roberto S. Ferreira; *"Mulher Indigesta"* by Noel Rosa; *"Cabocla Tereza"*, by João Pacífico; *"Me Lambe"* by Raimundos and *"Mulher Vulgar"*, by Racionais Mc's explaining the patriarchal discourses related to them, in order to prove that patriarchal culture is naturalized through musical culture in Brazil. In this sense, each music chosen for analysis belongs to a distinct musical genre, a fact that corroborates the prerogative that misogyny permeates all musical styles, which express plural and distinct cultures. Each of the evaluated songs brings a different perspective on the feminine image, however, they have in common the fact of depreciating the woman, placing it in a position of inferiority in relation to the man. The androcentric vision reiterated and propelled through the popular songbook, perpetuates a culture of exclusion and violence against women, in this sense, it is proposed through these discussions, contribute to the deconstruction of a stereotyped and conventionalist view of gender roles.

**KEYWORDS:** Brazilian Music, Feminism, Gender, Women, Popular Music.

## INTRODUÇÃO

A História Cultural trouxe inúmeras inovações para as correntes historiográficas, uma delas foi a possibilidade de abordagem de múltiplos campos temáticos, diversificando os objetos de pesquisa, e trazendo à tona recortes inusitados da realidade, ou revendo velhas fontes a partir de uma perspectiva iluminada por novas indagações (PESAVENTO, 2004, p. 69). Neste sentido, é possível verificar a relação histórica de diversos elementos que compõem a cultura de uma determinada civilização, bem como a sua forma de compreender a existência e de se relacionar com os elementos exteriores.

Partindo desta premissa, as expressões musicais de uma determinada cultura trazem em suas letras sentidos implícitos e explícitos que ajudam a desvendar os discursos e as representações sociais que permeiam a realidade dos sujeitos que as produzem e consomem. Inúmeros objetos de pesquisa ofertam subsídios para que seja constatada a forma como a sociedade brasileira está ligada as suas égides patriarcais, e segue violentando as mulheres de várias maneiras. Destarte, este artigo destina-se a realizar uma discussão preliminar acerca de algumas músicas que povoam cancioneiros populares brasileiros, e que foram produzidas e lançadas durante o século XIX, no sentido de detectar a forma como o patriarcado e a violência de gênero são marcados na cultura musical do país.

Principiando a análise, é importante sintetizar a história do movimento feminista no país destacando quais foram suas pretensões e manifestações. A participação feminina na vida pública se iniciou em meados do século XIX, através da imprensa e nos inúmeros jornais editados por mulheres, que trouxeram à tona potencialidades femininas (ALMEIDA TELES, 1993, p. 33), e deram aberturas para posteriores insurgências feministas.

O movimento feminista brasileiro organizou-se, posteriormente, apenas no final do século XIX, e se estendeu pelas três primeiras décadas do século seguinte reivindicando essencialmente em defesa do sufrágio e pela inclusão da mulher à vida pública. Esta etapa foi descrita por Pinto (2003), como uma tendência de “feminismo bem comportado”, que não buscava romper com a opressão feminina, mas sua luta residia apenas na inserção da mulher na sociedade, sem a ruptura com os paradigmas da opressão de gênero. As sufragistas deste período foram lideradas por Berta Lutz.

A segunda tendência, denominada “feminismo mal comportado”, era composta por mulheres anarquistas, intelectuais e líderes operárias, que questionavam os modelos de educação feminina, bem como o acesso das mulheres ao conhecimento científico. Além disto, esta tendência promoveu discussões acerca de temas muito polêmicos como: divórcio, sexualidade e dominação masculina (ALMEIDA TELES, 1993; PINTO, 2003). Nesta vertente, há também as mulheres que foram além, promovendo debates ainda mais ousados, dentre elas se destaca Maria Lacerda de Moura, que apesar de estabelecer parceria e diálogo com o grupo de Berta Lutz, criticava-o pois acreditava que as discussões deste segmento beneficiariam um número muito reduzido de mulheres. A esta tendência filiavam-se mulheres anarquistas e membros do Partido Comunista.

O movimento feminista brasileiro sofreu um retrocesso a partir do golpe do Estado Novo, promovido por Getúlio Vargas em 1937, quando todos os movimentos populares tornaram-se proibidos. Neste período, as feministas foram silenciadas e suas reverberações fundiram-se as demais, já que “resistia a ditadura e defendia a democracia” (ALMEIDA TELES, 1993, p. 47). No ano de 1945, período de redemocratização do país, muitas mulheres integraram lutas importantes para os aspectos políticos do país, porém sem carregarem consigo o rótulo de “feministas”.

Em 1964, após o Golpe Militar, houve nova onda de repressão e silenciamento de movimentos populares e de oposição à ditadura militar. Este efeito fez com que o movimento feminista brasileiro praticamente desaparecesse. Apesar disto, os grupos e as mulheres que se opunham à ditadura, organizavam-se de maneira clandestina para promoverem atos públicos e protestos. Apenas em 1975, decretado pela ONU como Ano Internacional da mulher, o movimento feminista ressurgiu no país. Este período proporcionou intensas discussões sobre

as condições da mulher no país, além de ofertar possibilidade de agrupamentos coletivos femininos, relacionados à partidos de esquerda (SARTI, 2013, p. 41).

A partir dos anos de 1980, o movimento feminista brasileiro se intensificou e radicalizou, nesta época o feminismo se delineava e estruturava no sentido de consolidar-se enquanto grande força política emergente no Brasil. Com toda a história de ruptura e reconstrução traçada pelo movimento das mulheres brasileiras, é possível notar ao longo de todo o século XIX que, em muitos aspectos, as lutas femininas, no sentido de desconstrução dos padrões hegemônicos de assimetrias de gênero, ainda eram árduas, pois o patriarcado instaurava-se com grande força na cultura nacional, e aqui interessa-nos particularmente sua repercussão nas músicas populares do século XIX no país.

As representações patriarcais situam-se na antiguidade ocidental, suas origens historiográficas contemplam lendas e mitos de origem divina, criados por diferentes povos para justificar questões inexplicáveis, dentre elas, aquelas que dizem respeito ao modo de organização social das relações cotidianas, atribuindo-lhes sentido e lógica, para que o pacto social não seja desfeito pelos membros subjugados.

Dentre as justificativas míticas, a origem do imperativo e da autoridade patriarcal tem registros na Bíblia Sagrada, no livro *Gênesis*, a mulher é concebida a partir do homem, atuando como subordinada e produto dele. Anterior a essa narrativa, e pouco difundido pela cultura cristã, o mito de Lilith apresenta de modo ainda mais explícito a subordinação da mulher ao patriarca, uma vez que, após demonstração de insubordinação, Lilith é castigada e expulsa do paraíso por Deus em virtude de sua desobediência à Ele e ao seu marido Adão (BRAGA; PONCIANO; RIBEIRO, 2015).

À medida em que Lilith é punida e castigada, a Virgem Maria é venerada enquanto modelo de feminilidade, pois aceitou de forma submissa e resignada os desejos de Deus, que a elegeu para gerar seu filho. A imagem da Virgem Maria atribuí ao feminino sua importância máxima através da maternidade, da humildade e da subserviência ao masculino (Deus) (NARVAZ, 2005, p. 15).

Essas referências corroboram com a assertiva de Sardenberg e Costa (1994), de que a opressão das mulheres, promovida pelo patriarcado, figura como primeira forma de opressão da história da humanidade, e se perpetua contemporaneamente através da manutenção dos papéis de gênero (SARDENBERG & COSTA, 1994, p. 81). Nesse sentido, é necessário rever discursos que disseminam representações estereotipadas e negativas sobre as mulheres, uma vez que, como advoga Expósito *et. al.* (2005), uma das principais causas da violência de gênero reside no conjunto simbólico que determina papéis de gênero onde mulheres são educadas para a fragilidade, submissão e resignação e aos homens se destina a agressividade, atividade, violência e dominação (2005, p. 20).

## A DOMINAÇÃO NOS DIFERENTES GÊNEROS MUSICAIS

As canções brasileiras são heterogêneas e plurais, esta pluralidade é decorrente de diversos fatores, dentre eles: invasão lusitana e projeto de colonização do país, focado na díade exploração dos recursos naturais e do trabalho escravo; chegada de imigrantes europeus e asiáticos; uniões inter-raciais entre população nativa (indígena), negra (africana), e imigrante europeu e asiático, etc. Esses fatores, somados a outros de ordem política e econômica, deram vazão a uma vasta gama de culturas regionais, que se unem e identificam como “brasileiros”, mas comungam, regionalmente e/ou localmente, de modos de vida e peculiares.

Nesse sentido é interessante notar que a misoginia encontra-se presente em canções de todas as regiões do país e de todos os gêneros musicais. Iniciando esta análise por canções regionalistas, na região sul, a música “Morocha”, composta por Mauro Ferreira e Roberto S. Ferreira, interpretada por David Menezes Júnior e pelo grupo *Os Incompreendidos*, em 1984, no festival da Coxilha Nativista, em Cruz Alta - Rio Grande do Sul traz uma gama de associações negativas sobre a relação entre mulheres mulatas e homens gaúchos.

Segundo Emerson Wendt (2015) a música ficou com a segunda posição na categoria “canção”, recebendo premiação; além disto, a canção contou com outros cinco prêmios: “Lenda da Panelinha”; “Romano Zanchi” (júri especial da imprensa local); Música Mais Popular; troféu “Capitão Rodrigo”, o prêmio de Melhor Intérprete para David Menezes Júnior, e; ainda, o “Troféu Grazzito”, para a Melhor Indumentária, para *Os Incompreendidos* (WENDT, 2015, p.5).

Esta canção, segundo Berenice Lagos Guedes (2004) ainda é cantada em muitas rodas gaúchas, e pode ser ouvida também em rádios que transmitem as canções gauchescas:

Não vem morocha, te floreando toda  
 Que eu não sou manso e esparramo as garras  
 Nasci no inferno, me criei no mato  
 E só carrapato, é que em mim se agarra

Tu te aprochegas, reboleando os quarto  
 Trocando orelha, meu instinto rincha  
 E eu já me paro, todo embodocado  
 Que nem matungo, quando aperta a cincha

Aprendi a domar  
 Amanunciando égua  
 E para as mulher  
 Vale as mesmas regra  
 Animal, te pára  
 Sou lá do rincão

Mulher pra mim é como redomão:  
Maneador nas patas e pelego na cara

Crinuda velha, não escolha o lado  
Nos meus arreios não há quem peliche  
Tu inchas o lombo, te encaroço o laço  
Boto os cachorros e por mim que se abiche

Não te boleias que o cabresto é forte  
O palanque é grosso: senta e te arrepende  
Sou carinhoso, mas incompreendido  
É pra o teu bem, vê se tu me entendes  
[...]

A letra da canção possui grande teor de violência e obliteração da identidade feminina; nela, a mulher é associada a uma égua, e o homem gaúcho afirma que a utilização da violência no trato com os equídeos é análoga àquela que deve ser utilizada no sentido de promover a dominação da mulher. Ademais, é importante destacar que o vernáculo “Morocha” é regionalista (próprio do Rio Grande de Sul), e significa Rapariga Morena (SANTOS; NEVES; CABRAL, 2017)<sup>3</sup>.

A canção animaliza a mulher mulata, aquela que não é vista como a “prenda” (segundo a tradição gaúcha, prenda é a mulher branca, com atributos exigidos para o casamento: docilidade, submissão, branquitude, etc.); reiterando a visão colonial descrita pela obra clássica “*Casa-grande & senzala*”, de Gilberto Freyre, expressa pelo seguinte bordão da época: “A negra no fogão, a mulata na cama e a branca no altar” (FREYRE, 1975, p. 104). Nesta perspectiva, o gaúcho, eu-lírico da canção, vê na mulher negra a possibilidade de domá-la como uma égua, associando a sua imagem à dominação de teor sexual.

A descrição da mulata nos moldes expressos pela música “*Morocha*” são amplamente explorados por muitos autores da literatura nacional da época. Sobre este fato, Nubia Hanciau (2012) explica que a imagem da mulata é explorada nas produções literárias de forma muito homogênea: ora exaltada, ora desqualificada; boa cozinheira; beleza exótica; dotada de uma sensualidade muito intensa e libertina, seduz até mesmo aos homens mais honrados (2012, p. 2).

A naturalização da violência contra a mulher marca também o samba de Noel Rosa, artista importante no processo de consolidação do gênero musical em meio à classe média carioca e as rádios mais populares da época. A música “Mulher Indigesta” apresenta um esboço da necessidade de dominação masculina através da violência:

<sup>3</sup> Vernáculo pesquisado no Dicionário Online de Português, seus colaboradores são: Débora Ribeiro Santos, Flávia de Siqueira Neves e Luís Felipe Cabral. Disponível em: <<https://www.dicio.com.br/morocha/>>. Acesso em 07 mai. de 2017.

Mas que mulher indigesta!(Indigesta!)  
 Merece um tijolo na testa  
 Essa mulher não namora  
 Também não deixa mais ninguém namorar  
 É um bom center-half pra marcar  
 Pois não deixa a linha chutar  
 E quando se manifesta  
 O que merece é entrar no açoite  
 Ela é mais indigesta do que prato  
 De salada de pepino à meia-noite  
 Essa mulher é ladina  
 Toma dinheiro, é até chantagista  
 Arrancou-me três dentes de platina  
 E foi logo vender no dentista

Na perspectiva da canção, a mulher não deve desafiar o homem, tampouco manifestar-se perante ele, caso contrário, a violência contra ela tornar-se-á necessária. De acordo com Manoel P. Ribeiro (2011), a canção retrata a ojeriza de Noel Rosa com relação às alcoviteiras com quem o músico mantinha certa convivência (2011, p. 130). A escolha lexical da palavra “indigesta” empregada na caracterização da mulher objetiva depreciá-la e compará-la à algo que possa ser “degustado”, “comido” (*Ela é mais indigesta do que prato / De salada de pepino à meia-noite*) (MORICONI, 2013, p. 91).

Angélica Moriconi (2013) explica que ao associar a mulher à um prato de salada de pepino, o enunciador “deixa implícita uma alusão ao próprio ato de “comer” o alimento e, analogamente, a própria enunciatória - numa referência ao ato sexual (2013, p. 91)”. A analogia neste caso destaca que a ingestão do pepino ao anoitecer é tão negativa quando a “conjunção carnal” com mulheres “indigestas”, não submissas e que não se submetem aos caprichos e vontades do parceiro.

Com relação aos crimes de honra, a canção “Cabocla Tereza<sup>4</sup>”, composta por João Pacífico, e interpretada por inúmeras duplas sertanejas relata a história de uma mulher que saiu de sua casa, abandonando seu esposo, para viver um novo amor:

[...]  
 Vi uma cabocla no chão  
 E um cabra tinha na mão  
 Uma arma alumiando  
 [...]

4 “Esta toada de Raul Torres e João Pacífico, gravada por ambos pela Victor em 1940, tomou-se um dos maiores sucessos da Moda Caipira, recebendo mais de quarenta regravações, sendo a mais famosa a de Torres e Florêncio (BARISON, 1999, p. 286)”.

Há tempo eu fiz um ranchinho  
Pra minha cabocla morá  
Pois era ali nosso ninho  
Bem longe deste lugar.

No arto lá da montanha  
Perto da luz do luar  
Vivi um ano feliz  
Sem nunca isso esperá

E muito tempo passou  
Pensando em ser tão feliz  
Mas a Tereza, doutor,  
Felicidade não quis.

O meu sonho nesse oiá  
Paguei caro meu amor  
Pra mór de outro caboclo  
Meu rancho ela abandonou.

Senti meu sangue fervê  
Jurei a Tereza matá  
O meu alazão arriei  
E ela eu vô percurá.

Agora já me vinguei  
É esse o fim de um amor  
Esta cabocla eu matei  
É a minha história, doutor.

Segundo Osvaldo Luis Barison (1999), analisando o cenário em que a narrativa do eu-lírico ocorre, associada à forma como o mesmo interage com os outros dois personagens da música, nota-se que o objetivo desta construção discursiva visou a construção de uma atmosfera intimista, carregada pela solidão e introspecção, fazendo com que os ouvintes entrem em contato, de forma mais íntima com o pseudo-romantismo do homem que, amargurado e traído, vê justificativa e razão para tirar a vida de uma mulher (1999, p. 285)

Além disso, Barison (1999) destaca que “a característica cultural do machismo assume uma representação complexa e dissimulada” (BARISON, 1999, p. 288), uma vez que, os dois personagens que ouvem a história do “feminicídio” não se posicionam, ao contrário, ouvem atentamente a história do assassino, numa postura que pode ser interpretada como neutralidade em relação à narrativa, ou até mesmo como cumplicidade e fruição em decorrência da mesma.



A canção “Cabocla Tereza” atua como uma crônica, capaz de expressar os valores contidos no ambiente rural de meados do século XX no país. Apesar de expressar valores relativos à violência e hierarquias de gênero, a canção foi regrava-da inúmeras vezes por diversos cantores sertanejos, denotando o caráter de aceita-ção que a mesma ainda possui em ambientes rurais, visto que “ao se referir e, por conseqüência, referenciar estes valores como naturais e imutáveis, a moda reforça, involuntariamente, uma cristalização destes valores (BARISON, 1999, p. 288)”.

O rock nacional dos anos 90 também carrega em suas letras estereó-tipos negativos sobre a condição da mulher. Na canção “*Me Lambe*”, da banda Raimundos, aborda a objetificação e sexualização de mulheres adolescentes.

O quê? O que que essa criança tá fazendo aí toda mocinha?  
Vê, já sabe rebolar, e hoje em dia quem não sabe?  
Se ela der mole eu juro que eu não faço nada  
Dá cadeia e é contra o costume  
Mas se eu tiver na rua e ela de mão dada com outro cara  
Eu morro de ciúme

E eu contente com as malvada  
Achando que era o tal  
E me aparece essa coisinha

Me dê agora seu telefone, outro dia a gente se liga  
Eu quero te levar pra onde dá um frio na barriga  
Me fala a verdade... quantos anos você tem?  
Eu acho que com a sua idade  
Já dá pra brincar de fazer neném

Como a vista é linda da roda gigante  
É... tão grande  
Acho que ela viajou que eu era um picolé  
Me lambe  
No parque de diversões foi que ela virou mulher  
Das forte  
Menina pega a boneca e bota ela de pé

Sinto, amigo, lhe dizer, mas ela é “de menor”  
Isso é crime  
Seu guarda, se não fosse eu podia ser pior  
Imagine

O homem de cassetete disse, quando me algemou  
Que ela só tinha dezessete, que o pai dela era doutor

E que se fosse eu ainda faria igual  
Se fosse no ano que vem ia ser normal [...]

Nessa música, um homem jovem, porém detentor de todos os atos da vida civil (maioridade), apaixonou-se por uma garota de 17 anos. A idade do homem não é revelada, porém a letra da canção deixa explícita uma atmosfera de “infantilização” da figura da garota, expressa pela escolha do ambiente em que o homem escolhe para marcar o encontro (parque de diversões), e pelos vocábulos “boneca”, “picolé”, “roda gigante” “criança”. Nesse sentido, quando o eu-lírico fala sobre “uma criança” que está “se fazendo de mocinha”, ele ressalta que é legítimo que crianças do sexo feminino são desejáveis e podem povoar a fantasia de homens adultos, inclusive relacionarem-se de modo afetivo e sexual com eles.

É importante destacar também a postura do policial que prende o homem que se relaciona com a menor, apesar de representar a lei, o policial afirma que “se fosse ele faria igual”, e destaca que está prendendo o pedófilo porque a adolescente “tinha dezessete e o pai dela era doutor”, levando a crer que, caso se tratasse de uma adolescente “pobre”, que não fosse filha de doutor, provavelmente o homem não estaria sendo preso pela relação com a menor. É preocupante avaliar um discurso em que a própria “justiça”, representada pela fala do policial, não considera “errado” a exploração sexual de menores, no entanto prende o explorador por mera convenção social.

Sobre isso Felipe (2006) explicita que na relação que se estabelece entre corpo, gênero e sexualidade, a sociedade ensina que o corpo da mulher jovem e infantilizada deve ser objeto de desejo e erotização (FELIPE 2006, *apud* SERPA, 2016, p. 48). Esta perspectiva isenta o abusador da culpa, o homem passa a não se sentir como um “pedófilo”, mas sim como um homem “normal”, guiado por seus instintos, que assim como os demais indivíduos do sexo masculino, desejam uma mulher infantil para manterem relações sexuais.

### EMPATIA SELETIVA NO RAP “MULHERES VULGARES”

Apesar de se popularizarem por suas letras críticas e empáticas ao cotidiano do povo negro, habitante das favelas da grande São Paulo, o grupo Racionais MC’s já se envolveram em polêmicas acerca do teor “machista” e “misógino” de algumas de suas canções. O rap “*Mulheres Vulgares*”, contido no LP “*Holocausto Urbano*”, do grupo Racionais MC’s gerou, na época de seu lançamento, grandes polêmicas para o grupo, inclusive foi alvo de ataques em debates promovidos pela ONG Gelédes - Instituto da mulher negra:

[...]  
Qual é a mão?  
É sobre mulher, e tal.

Mulher? Que tipo de mulher?  
Se liga aí:  
Derivada de uma sociedade feminista  
Que considera e dizem que somos todos machistas.  
Não quer ser considerada símbolo sexual.  
Luta pra chegar ao poder, provar a sua moral  
Numa relação na qual  
Não admite ser subjulgada, passada pra trás.  
Exige direitos iguais.....  
E o outro lado da moeda, como é que é?  
Pode crê!  
Pra ela, dinheiro é o mais importante.  
Seu jeito vulgar, suas idéias são repugnantes.  
É uma cretina que se mostra nua como objeto,  
É uma inútil que ganha dinheiro fazendo sexo.  
No quarto, motel, ou tela de cinema  
Ela é mais uma figura vil, obscena.  
Luta por um lugar ao sol,  
Fama e dinheiro com rei de futebol! (ah, ah!)  
no qual quer se encostar em um magnata  
Que comande seus passos de terno e gravata. (otário....)  
Quer ser a peça central em qualquer local.  
Se julga total,  
Quer ser manchete de jornal.  
Somos Racionais, diferentes, e não iguais.  
Mulheres Vulgares, uma noite e nada mais!  
Mulheres. ... vulgares.  
Mulheres vulgares, uma noite e nada mais.  
Mulheres. ... vulgares.  
Mulheres vulgares, uma noite e nada mais.  
E aí, Brown? Cola aí, e tal...  
Fala aí tua parte, e tal.... certo mano...  
Ô, falo sim! Peraí, peraí.  
É bonita, gostosa e sensual.  
Seu batom e a maquiagem a tornam banal....  
Ser a mal, fatal, legal, ruim. .... Ela não se importa!  
Só quer dinheiro, enfim.  
Envolve qualquer um com seu ar de ingenuidade.  
Na verdade, por trás mora a mais pura mediocridade.  
Te domina com seu jeito promíscuo de ser,  
Como se troca de roupa, ela te troca por outro.  
Muitos a querem para sempre  
Mas eu a quero só por uma noite, você me entende?

Gosta de homens da alta sociedade.  
Até os grandes traficantes entram em rotatividade.  
Mestiça, negra ou branca  
Uma de suas únicas qualidades: a ganância.  
A impressão que se ganha é de decência  
Quando se trata de dinheiro e sexo, se torna indolência.  
Fica perdida no ar a pergunta:  
Qual a pior atitude de uma prostituta?  
Se vender por necessidade ou por ambição?  
Tire você a conclusão.  
[...]  
Então, irmão, é de coração.  
Abra os olhos e veja a razão.  
Querer, poder, ter  
Não é pra você se proteger, prever antes de acontecer.  
E hoje ela diz: “Que cara vou dormir?”  
Com seu rosto bonito é fácil atrair, e daí.....  
Pra sair não precisa insistir.  
É só ser alguém e estalar os dedos assim (plec!)  
Francamente ela se julga capaz  
De dominar a qualquer idiota que tenha conforto pra dar.  
Não importa a sua cor, não importa a sua idéia,  
Apenas dinheiro esnobando, jogando pela janela.  
Não entre nessa cilada.  
Fique esperto com o mundo e atento com tudo e com nada.  
Mulheres só querem/preferem o que as favorecem  
Dinheiro, ibope, te esquecem se não os tiverem.  
Somos Racionais, diferentes, e não iguais.  
[. ]  
É mano, tem uns caras que ficam iludidos com essas mina aí.....  
Capa de revista, pôster, viagem pra Europa.....  
Mas por baixo mano, mó sujeira!  
[. ]

Logo nos primeiros versos, o *rap* destina-se a criticar o próprio “movimento feminista”, que busca “direitos iguais”, julga os homens como machistas, mas que, segundo os compositores, há um “outro lado da moeda”, pois existem mulheres “interesseiras” que só se preocupam com *status* e dinheiro, e vão na contra mão do que prega o movimento feminista. É interessante notar que a culpa pela objetificação da mulher não é atribuída em momento nenhum à cultura patriarcal e machista, ao contrário, a música defende que as “mulheres vulgares” são influenciadas pelo feminismo, porém, o eu-lírico se reporta àqueles que erotizam e hipersexualizam os corpos femininos.

Além disso, é comum observar, como assevera Motta *et. al.* (2004), que os Racionais MC's trazem em suas canções, elementos que justificam a entrada do jovem no crime, alegando que o sistema o compele a praticar delitos, em um discurso que funciona como “escudo ético” das ações dos homens negros, entretanto não há, na perspectiva do rap “*Mulheres Vulgares*” tentativa de justificar e/ou produzir um “escudo ético” que justifique a “prostituição”.

Segundo o eu lírico, a ação de se prostituir atribuí a mulher a condição de “vulgar” e questiona se é pior para uma prostituta se vender por “necessidade ou ambição”. No caso do homem negro, que se envolve no crime e no tráfico, outros *raps* do grupo Racionais MC'S justificam que o sistema capitalista bombardeia a mente dos jovens com ideais de vida e consumo que os mesmos não podem obter por meio de atividades lícitas, e por conta disso partem para o lado ilícito a fim de conquistá-la. Já no caso da mulher, não há essa alternativa, se ela almeja os mesmos padrões de vida impostos pela sociedade, não pode obtê-los por meio da barganha de seu corpo e sexo, ainda que isso seja “menos” nocivo socialmente, pois envolve a degradação daquele se prostitui.

“*Mulheres Vulgares*” trabalha também com a dicotomia “ingenuidade” *versus* “promiscuidade”, uma vez que o considera que as mulheres se utilizam de sua imagem de “puras” e “ingênuas” para satisfazerem a sua ganância de conquistar homens em quem possa lhes dar “conforto”. Afirmar-se também que uma das únicas qualidades da mulher é a “ganância”, corroborando com a prerrogativa patriarcal de que as mulheres devem ser definidas como seres “para os outros”, pois a maternidade e as relações familiares são a sua única finalidade (SANTOS; IZUMINO, 2014, p. 149) não devem possuir desejos e ganâncias, mas sim permanecerem resignadas e submissas às condições que seus “donos” (pai, esposo, etc.) podem lhes proporcionar.

A imagem da mulher é associada a enganação, ao pecado e a tentação, pois “tem caras que ficam iludidos com essa mina”, é explícita a relação da mulher a figura mítica de Lilith, que rebela-se contra a vontade masculina e deseja gozar do prazer carnal. A depreciação da mulher na letra “*Mulheres Vulgares*”, aponta para uma empatia seletiva, pois há uma generalização das condutas femininas, afinal “não importa a sua cor” as mulheres querem apenas “dinheiro, status e ibope”, fazendo com que as críticas ao sistema e a empatia com relação ao sofrimento do povo periférico e negro se reduza exclusivamente ao homem. A partir desta análise, é possível concluir que as mulheres encontram-se fora do projeto libertário traçado pelo grupo Racionais MC's.

## BREVES CONSIDERAÇÕES

Analisar diferentes gêneros musicais para detectar o tratamento dado ao feminino é muito importante visto que muitos estudos analisam representações

negativas apenas em um determinado gênero. A breve discussão proposta tentou explicitar que a misoginia, o machismo e as visões estereotipadas acerca das mulheres não são particularidades de um único gênero musical. Ao contrário, a deturpação do feminino e a incitação da violência contra a mulher é uma realidade presente inclusive em músicas regionalistas.

Destarte, é importante que se discuta a influência que estas letras possuem na construção da consciência coletiva sobre os papéis de gênero. Além disto, o fato de a escolha das canções buscar uma diversidade de estilos que representam culturas populares específicas, faz com que a possibilidade de compreensão de diferentes culturais regionais compreendem o patriarcado e as representações acerca das mulheres. A ideia principal, oriunda destas reflexões é demonstrar que, mesmo grupos e movimentos musicais que se apresentam como revolucionários, críticos e socialmente engajados, excluem as mulheres de suas lutas e reiteram estereótipos que as relegam a condições de exclusão, violência e inferioridade.

## REFERÊNCIAS

- ALMEIDA TELES, M. *Breve história do feminismo no Brasil*. Ed. Brasiliense, 1993.
- BARISON, O. L. O inconsciente da moda: psicanálise e cultura caipira. *Psicologia USP*, v. 10, n. 1, p. 281-295, 1999.
- BRAGA, K. D. S.; PONCIANO, J. K.; RIBEIRO, A. I. M. Deusas, diabólicas, pecadoras e virgens: diálogos entre os mitos do feminino e a educação escolar. In: BRABO, T. S. A. M. (Org.). *Educação, mulheres, gênero e violência*. Marília: Cultura Acadêmica, 2015. Cap. 13. p. 197-214.
- EXPÓSITO, F. et al. Violencia de género. *Aplicando la Psicología Social*, p. 201-227, 2005.
- FREYRE, G. *Casa-grande & senzala*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1975.
- GUEDES, B. L. *O Gaúcho, a dominação masculina e a educação na fronteira sul-riograndense: o passado no presente*. 2004. Dissertação (Mestrado). Universidade Federal de Pelotas, Pelotas-RS, 2004
- HANCIAU, N. T. J. A representação da mulata na literatura brasileira: estereótipo e preconceito. *Cadernos Literários*, Rio Grande, v. 7, n. 7, p.57-64, 2002. Disponível em: [www.hanciau.net/php/nubia/publicacoes.php](http://www.hanciau.net/php/nubia/publicacoes.php) Acesso em: 13 ago. 2012.
- MORICONI, A. Imagens Femininas na MPB: caminho percorrido de Noel Rosa a Chico Buarque. *Revista Lumen Et Virtus*, n. 9, p. 81-101, 2013.
- MOTTA, A. R. et al. “*A favela de influencia*”: uma análise das praticas discursivas dos Racionais MCs. 2004.
- NARVAZ, M. G. *Submissão e resistência: explodindo o discurso patriarcal da dominação feminina*. 2005. Tese (Doutorado). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2005.
- PESAVENTO, S. Correntes, campos temáticos e fontes: uma aventura da História. In: \_\_\_\_\_. *História & História Cultural*. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

PINTO, C. R. J. *Uma história do feminismo no Brasil*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2003.

RIBEIRO, M. P. Formações Discursivas: o malandro e a violência contra a mulher na MPB (1930- 1945). *Revista da Academia Brasileira de Filologia*, n. 88, p. 122-134, 2011.

SANTOS, C. M.; IZUMINO, W. P. Violência contra as mulheres e violência de gênero: notas sobre estudos feministas no Brasil. *Estudios interdisciplinarios de América Latina y el Caribe*, v. 16, n. 1, 2014.

SARDENBERG, C. M. B.; COSTA, A. A. Feminismos, feministas e movimentos sociais. In: BRANDÃO, M.; BINGHEMER, M. C. (Orgs.). *Mulher e Relações de Gênero*. São Paulo: Ed. Loyola, 1994, p. 81-114.

SARTI, C. A. Feminismo no Brasil: uma trajetória particular. *Cadernos de pesquisa*, n. 64, p. 38-47, 2013.

SERPA, M. G. *Onde estão as meninas?: Tensionando o conceito de exploração sexual a partir dos estudos sobre pedofilização e relações de gênero*. 2016. Tese de Doutorado. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2016.

WENDT, E. Morocha Virtual: alguns aspectos da violência de gênero na internet. *Direito & TI - Debates Contemporâneos*, p.1-5, 2015. Disponível em:

<http://direitoeti.com.br/artigos/morocha-virtual-alguns-aspectos-da-violencia-de-genero-na-internet/> Acesso em: 06 mai. 2017.

Submetido em: 15/03/2018

Aprovado em: 25/07/2018

